

PENCUG



Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis



Oleh

Adimas Muhamad Fajariansyah

101 0386 015

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2017**

PENCUG



Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis

Oleh

Adimas Muhamad Fajariansyah

101 0386 015

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Menempuh Gelar Sarjana S-1
Dalam Bidang Etnomusikologi
2017**

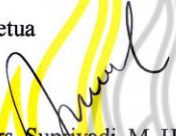
HALAMAN PENGESAHAN
PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS PENCIPTAAN MUSIK ETNIS
PENCUG

Oleh
Adimas Muhamad Fajariansyah
1010386015

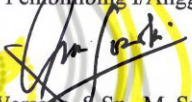
Telah dipertahankan di depan Tim Penguji
pada tanggal 14 Juli 2017

Susunan Tim Penguji


Ketua


Drs. Supriyadi, M. Hum.
NIP. 19570426 198103 1 003

Pembimbing I/Anggota


Warsana, S.Sn., M.Sn.
NIP. 19710212 200501 1 001

Penguji Ahli/Anggota

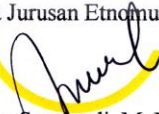

Drs. Y. Subowo, M. Sn.
NIP. 19600101 198503 1 009

Pembimbing II/Anggota


Sunaryo, SST., M. Sn.

Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis ini
diterima sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Seni
Tanggal 27 Juli 2017

Ketua Jurusan Etnomusikologi


Drs. Supriyadi, M. Hum.
NIP. 19570426 198103 1 003

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


Prof. Dr. Yudhanegara, M.A.
NIP. 19560630 198703 2 001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa dalam karya seni dan pertanggungjawaban tertulis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, 7 Juli 2017
Yang membuat pernyataan,

Adimas Muhamad Fajariansyah
101 0386 015

KATA PENGANTAR

Puja dan puji syukur penulis panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, atas berkah serta rahmat-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan komposisi musik yang diberi judul *Pencug* beserta laporan pertanggungjawabannya dengan baik.

Hambatan merupakan hal yang biasa dijumpai dalam setiap proses, begitu juga dalam proses pencapaian karya *Pencug* ini, tetapi dengan dukungan dari berbagai pihak dan kerja keras serta kesabaran akhirnya karya ini dapat juga terselesaikan. Penulis sangat menyadari bahwa tanpa bantuan dari pihak-pihak lain karya ini tidak akan berjalan dengan baik. Untuk itu, rasa terima kasih yang sebesar-besarnya penulis ucapkan kepada:

1. Drs. Supriyadi M. Hum selaku ketua jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Warsana, S.Sn, M, Sn dan Sunaryo, SST., M, Sn selaku dosen pembimbing I dan II yang telah meluangkan waktunya untuk membimbing, memberikan kontribusi berupa arahan baik dalam konsepsi garapan, teoretik pertanggungjawaban karya, memberi masukan, kritik dan saran sehingga penciptaan karya tugas akhir ini dapat terselesaikan dengan lancar.
3. Keluarga tercinta, Bapak, Ibu dan Adik-adik yang telah menyemangati serta selalu mendoakan sehingga tugas akhir ini berjalan dengan baik.
4. Seluruh dosen jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah banyak memberikan dan berbagi ilmu serta pengalaman.

5. Seluruh staf karyawan jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang selalu bersedia membantu dan memberikan fasilitas sampai proses tugas akhir ini terselesaikan.
6. Teman-teman pemain karya *Pencug* dan teman-teman yang pernah membantu karya penulis mulai dari ujian Penciptaan Musik I, II, dan III.
7. Seluruh tim produksi yang telah meluangkan tenaga, waktu, dan pikirannya demi kelancaran pementasan karya ini.
8. Seluruh teman-teman Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas kerjasamanya selama ini.
9. Saudara-saudaraku di Asrama Putra Jawa Barat yang telah ikhlas meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran sehingga pertunjukan karya ini berjalan dengan lancar.
10. Seluruh teman-teman yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Akhirnya, tundukkan kepala dan segenap kerendahan hati penulis sadari sepenuhnya bahwa karya maupun laporan pertanggungjawaban ini masih banyak diselimuti kekurangan serta masih jauh dari kesempurnaan. Kritik dan saran pengapresiasi, merupakan gantungan harapan penulis menutupi segala kekurangan, dan tentunya dapat memangkas jembatan lebar kekurangan penulis dengan kesempurnaan.

Yogyakarta, 7 Juli 2017

DAFTAR ISI

| | |
|--|------|
| HALAMAN JUDUL | |
| HALAMAN PENGANTAR | i |
| HALAMAN PENGESAHAN | ii |
| HALAMAN PERNYATAAN | iii |
| KATA PENGANTAR | iv |
| DAFTAR ISI | vi |
| INTI SARI | viii |
| | |
| I. PENDAHULUAN | |
| A. Latar Belakang | 1 |
| B. Rumusan Ide Penciptaan | 7 |
| C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan | 7 |
| D. Tinjauan Sumber | 7 |
| 1. Tinjauan Karya | 8 |
| 2. Tinjauan Pustaka | 10 |
| E. Metode (Proses) Penciptaan | 12 |
| 1. <i>Salambar Langsung Saayana Tinu Hebeul</i> | 12 |
| 2. <i>Janten Ku Nyalira</i> | 14 |
| 3. <i>Ngarobah Nu Aya</i> | 15 |
| | |
| II. ULASAN KARYA | |
| A. Ide dan Tema | 20 |
| 1. Ide Penciptaan | 20 |
| 2. Tema Penciptaan | 21 |
| B. Bentuk (<i>Form</i>) | 21 |
| 1. Konsep Bentuk Karawitan Instrumental (<i>Gending</i>) | 22 |
| 2. Konsep Bentuk Karawitan Vokal (<i>Sekar</i>) | 42 |
| C. Penyajian | 46 |
| 1. Tata Letak Instrumen | 46 |
| 2. Pemain | 47 |
| 3. Tempat | 48 |
| 4. Tata Lampu | 49 |
| 5. Kostum | 49 |
| 3. <i>Sound System</i> | 49 |

III. PENUTUP

| | |
|--|----|
| A. Kesimpulan | 51 |
| B. Kepustakaan | 52 |
| C. Glosarium | 53 |
| D. Lampiran | 54 |
| 1. Notasi | 54 |
| 2. Jadwal Pelaksanaan Penciptaan | 72 |
| 3. Layout | 73 |
| 4. Gambar atau foto | 75 |



INTI SARI

Sejauh ini keberadaan *tepak pencug* belum menemukan tempat di hati para komposer atau pencipta lainnya untuk menjadikannya sebagai sumber penciptaan dalam mewujudkan sebuah karya seni (musik). Padahal *tepak pencug* sering dipergunakan sebagai ajang kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi tarian *jaipong* yang bersifat improvisasi. Dengan begitu, sudah jelas banyak pola atau motif-motif kendang Sunda yang terlahir dengan tidak sengaja. Ini merupakan sumber penciptaan yang menarik untuk dikembangkan menjadi sebuah karya musik. Berdasarkan gejala atau permasalahan tersebut, gagasan yang menjadi penawaran dalam karya musik *pencug* adalah mengolah atau menggali motif-motif yang ada dalam kendang sunda (khususnya *tepak pencug*) menjadi sebuah karya seni (musik).

Tujuan penciptaan karya komposisi musik *pencug* adalah mengembangkan pola, ritme dan motif *pencug* ke dalam bentuk komposisi musik. Sedangkan manfaatnya adalah menyumbangkan pemikiran-pemikiran mengenai proses penciptaan melalui pengembangan pola, ritme dan motif *pencug* dalam kendang Sunda kepada pencipta lainnya. Terwujudnya karya komposisi musik ini tidak terlepas dari berbagai sumber yang memberi inspirasi dan pedoman atau acuan. Karya ini menggunakan dua jenis sumber sebagai acuan, yaitu sumber berupa karya seni dan beberapa sumber dari buku (tinjauan pustaka). Karya komposisi musik *pencug* mengacu pada konsep garap Suwanda sebagai pemilik sekaligus pencipta *tepak* kendang *jaipongan*. Metode tersebut antara lain; *salambar langsung saayana tinu heubeul* (apa adanya dari yang dulu), *janten ku nyalira* (jadi dengan sendirinya atau improvisasi) dan *ngarobah nu aya* (merubah yang ada). Bentuk karya komposisi musik *pencug* mengacu pada konsep bentuk karawitan campuran vokal-instrumental (*sekar gending*). Struktur karya komposisi musik *pencug* terdiri dari tiga bagian, di antaranya bagian *bubuka*, isian dan ending.

Kata kunci : *Tepak Pencug, Pengembangan, Sekar Gending.*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pertengahan tahun 1970-an dan awal tahun 1980-an, dunia tari Sunda dikejutkan oleh hadirnya *jaipongan* yang telah membuat sebagian besar masyarakat Jawa Barat terpesona ketika melihatnya. *Jaipongan* digandrungi oleh semua lapisan masyarakat dalam waktu yang relatif singkat. Tari *Jaipong* mampu menembus semua kalangan, dari kalangan muda sampai kalangan tua, dari kalangan menengah ke bawah hingga kalangan menengah ke atas. Tarian ini sempat menggoyang pinggul para pimpinan negara pada saat Indonesia menjadi tuan rumah Konverensi Antar Perdana Menteri negara-negara di belahan dunia bagian selatan pada tahun 1980-an.¹ Fenomena ini, merupakan sejarah penting dalam kehidupan serta perkembangan tari dan *karawitan* Sunda.

Abdul Aziz mengatakan pada tahun 1975 kata *jaipongan* sudah populer di daerah kabupaten Karawang dan merupakan peniruan bunyi kendang (*onomatope*) yang biasa dilisankan oleh penari *Bodor* pada pertunjukan *Banjet*. *Banjet* merupakan bentuk kesenian tradisional dengan jenisnya termasuk seni pertunjukan rakyat atau dapat dimasukkan juga ke dalam bentuk teater tradisional. Lebih khusus lagi kesenian topeng *Banjet* dapat didefinisikan sebagai seni pertunjukan rakyat yang diawali lawakan atau pelawak dengan topeng *Banjet* diteruskan dengan pertunjukan seni drama tradisional. Sekitar tahun 1977, Askin (pimpinan topeng *Banjet* Karawang) sering meminta Suwanda (pengendang)

¹R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010), 209.

mengiringi tariannya pada lagu-lagu *Sekar Ageungan* seperti *Tablo* dan *Bayu-bayu*. Suwanda dengan tekun memenuhi permintaan itu dengan cara memukul kendang seirama gerak tariannya.²

Kendang sebagai salah satu instrumen pengiring dalam tari *jaipong* merupakan instrumen yang paling berpengaruh. Bagaimana tidak, dalam setiap gerakan tari, mengatur tempo dan dinamika dikendalikan penuh oleh instrumen ini. Atik Soepandi juga mengatakan bahwa instrumen kendang memiliki peranan yang sangat penting dari beberapa *waditra* (sebutan untuk alat musik atau instrumen musik tradisional di Sunda) yang terdapat dalam *gamelan salendro* untuk terlaksananya sajian *karawitan*. Kendang lebih mendominasi dalam berbagai penyajian *karawitan*, baik *karawitan* mandiri, *karawitan* tari, maupun dalam *karawitan* teater. Kendang memiliki fungsi sebagai pengatur irama lagu, meliputi cepat lambatnya tempo permainan, pemberhentian lagu, dan memberi isyarat terhadap peralihan lagu.³

Pukulan kendang dalam *karawitan* Sunda dianalogikan dengan istilah *tepak*. *Tepak* mengandung makna pukulan yang dilakukan menggunakan telapak tangan, baik sebelah maupun kedua-duanya.⁴ Dalam *karawitan* Sunda, *tepak* memiliki bermacam-macam makna. Sunarto mengartikan *tepak* menjadi enam kategori, di antaranya:

²Abdul Aziz, "Pencugan Merupakan Kreativitas Tari Jaipongan", dalam Endang Caturwati, ed., *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan* (Bandung: Sunan Ambu Press, 2007), 8.

³Atik Soepandi, *Peranan dan Pola Dasar Kendang Dalam Karawitan Sunda* (Bandung: Proyek Pengembangan Institut Kesenia Indonesia, 1980/1981), 4; juga periksa Sunarto, "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009), 11.

⁴Atik Soepandi, *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Cetakan kedua (Bandung: CV. Satu Nusa, 1995), 205.

1. *Tepak* sebagai teknik membunyikan kendang (*tepak* = tepuk), terdapat beberapa jenis suara yang dihasilkan jika teknik membunyikannya benar, di antaranya:

a) Kendang *indung* merupakan kendang Sunda yang paling besar ukurannya dibandingkan kendang yang lainnya. Biasanya terdiri dari satu kendang *indung* dalam satu perangkat *gamelan*.⁵ Kendang *indung* mempunyai dua bagian membran yaitu:

- Bagian *kempyang* ialah *beungeut* atau muka kendang bagian atas, bagian paling kecil dari kendang *indung*. Ada beberapa jenis bunyi pada bagian *kempyang* di antaranya: *pang*, *ping*, *pong*, *plak* dan *nguk*.
- Bagian *gedug* yaitu *beungeut* atau muka kendang paling besar dari kendang *indung*. Posisinya berada di bagian bawah kendang berdekatan dengan lantai jika disimpan menggunakan jangka kendang. Pada bagian *gedug* terdapat beberapa bunyi di antaranya: *dong*, *det*, *ting*, *deded*, dan *dut*.

b) Kendang *kulanter* yaitu kendang Sunda paling kecil ukurannya. Satu set kendang Sunda terdiri dari dua kendang *kulanter*.

- Bagian *kutiplak* yaitu *beungeut* kendang terkecil pada bagian atas dari kendang *kulanter*. Pada bagian ini terdapat dua bunyi saja di antaranya: *pak* dan *peung*.

⁵Asep Saepudin, *Metode Pembelajaran Tepak Kendang Jaipongan* (Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2015), 5.

- Bagian *katipung* yaitu *beungeut* kendang paling besar dari kendang *kulanter*. Pada bagian ini hanya terdapat satu bunyi yang dihasilkan yaitu: *tung*.
- 2. *Tepak* sebagai gaya penyajian kendang dalam suatu perangkat, misalnya *tepak jaipongan* adalah penyajian garap kendang gaya *jaipongan*, *tepak kliningan* adalah penyajian garap kendang gaya *kliningan* atau klasik. Arti *tepak* disini menunjukkan ciri dari satu kesenian tertentu.
- 3. *Tepak* sebagai tingkatan irama, contoh *tepak dua*, *tepak tilu* biasanya terdapat pada kesenian pencak silat.
- 4. *Tepak* sebagai ragam komposisi bunyi kendang dalam satu frase atau satu kalimat lagu, misalnya *tepak pencug*.
- 5. *Tepak* sebagai satu kesatuan dari berbagai ragam dalam satu tarian, misalnya *tepak keser bojong*, *tepak* tersebut merupakan ciri dari suatu lagu atau tarian.
- 6. *Tepak* sebagai ciri kualitas permainan dari seorang pengendang, misalnya *tepak namin*, *tepak* Suwanda. Arti *tepak* disini merupakan ciri permainan seseorang dalam memainkan instrumen kendang karena masing-masing pengendang mempunyai skill serta pengalaman yang berbeda.

Sunarto menyimpulkan pengertian *tepak* menjadi tiga kategori yaitu *tepak* sebagai garap, ragam, dan pola kendang.⁶ Berdasarkan ke enam arti *tepak* tersebut, yang menarik adalah poin ke empat yaitu *tepak* sebagai ragam komposisi bunyi kendang dalam satu frase atau satu kalimat lagu, misalnya *tepak pencug*. Mengapa demikian, karena pada *tepak pencug* ini pengendang dapat leluasa

⁶Sunarto, "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda", tesis untuk menyapai derajat Sarjana S-2 pada program studi Pengkajian Seni, Minat studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009, 113-116.

dengan ‘bebas’ mengeksplorasi berbagai motif atau pola *tepak* kendang *jaipongan* berdasarkan pengalaman dan gaya setiap pengendangnya, namun artian bebas disini tetap berada pada patokan lagu atau *gending* yang dimainkan. Abdul Aziz mengatakan *pencug* mengandung makna penggalian. Penggalian dalam kesenian berarti kreativitas seniman saat membuat karya seninya.⁷ *Pencug* merupakan proses kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi penonton (*bajidor*) yang menari atas keinginannya sendiri. Kreativitas dan pengalaman seorang pengendang merupakan modal dasar untuk mengikuti setiap gerakan yang dihasilkan oleh penari. *Pencug* sebelumnya sudah terkenal di daerah Karawang pada kesenian topeng *Banjet*, di dalamnya *tepak* pengendang harus mengikuti setiap gerakan yang diperagakan oleh para pemain topeng *Banjet*.

Sebagai pengendang, *tepak* kendang *pencug* telah menstimulus penulis untuk membuat karya musik berjudul *pencug*. *Pencug* merupakan proses kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi penonton (*bajidor*) yang menari atas keinginannya sendiri. Pemilihan *pencug* sebagai judul komposisi musik juga sekaligus akan mengartikan bahwa karya ini berangkat dan terlahir dari suatu eksplorasi atau penggalian terhadap motif-motif yang ada dalam permainan kendang *jaipongan*.

Sejauh ini keberadaan *tepak pencug* belum menemukan tempat di hati para komposer atau pencipta lainnya untuk menjadikannya sebagai sumber penciptaan dalam mewujudkan sebuah karya seni (musik). Padahal *tepak pencug* sering dipergunakan sebagai ajang kreativitas seorang pengendang dalam mengiringi

⁷Abdul Aziz, “*Pencugan ...*”, 24.

tarian *jaipong* yang bersifat improvisasi. Menurut Asep Saepudin, *jaipongan* yang berfungsi untuk apresiasi maupun hiburan, keduanya mempunyai banyak unsur improvisasi terutama dalam *tepak* kendangnya, hanya saja bobot improvisasinya yang berbeda. Meskipun penari mempraktikkan ragam gerak tari terpola dan baku dari pola aslinya, tetapi pada praktik di panggung terutama penari yang sudah mahir, tidak mau terbelenggu dengan tempo, gerak, dan beragam *tepak* yang ada begitu saja dalam kaset. Mereka pada umumnya tidak mau diiringi hanya menggunakan kaset karena memiliki keterbatasan untuk improvisasi bagi dirinya. Ketika penari berimprovisasi, *tukang* kendang harus jeli, jeli terhadap yang *ngibing*, lagu, dan *gamelan*, sebab kendang sebagai komando.⁸ Dengan begitu, sudah jelas banyak pola atau motif-motif kendang sunda yang terlahir dengan tidak sengaja. Ini merupakan sumber penciptaan yang menarik untuk dikembangkan menjadi sebuah karya musik.

Berdasarkan gejala atau permasalahan tersebut, gagasan yang menjadi penawaran dalam karya musik *pencug* adalah mengolah atau menggali motif-motif yang ada dalam kendang sunda (khususnya *tepak pencug*) menjadi sebuah karya seni (musik). Gagasan ini merupakan salah satu jalan untuk menghasilkan karya musik etnis nusantara yang diambil dari pola tradisi dan sekaligus juga diharapkan dapat menstimulus pencipta lainnya untuk menggali kembali kesenian tradisi Indonesia agar tetap berkembang.

⁸Asep Saepudin, *Ragam Tepak Kendang Jaipongan Dalam Karawitan Sunda*, (Yogyakarta, Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2007), 206.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan uraian latar belakang penciptaan di atas, permasalahan yang menarik untuk diangkat dalam karya komposisi musik *pencug* yaitu bagaimana motif *pencug* dalam kendangan *jaipongan* dikembangkan ke dalam komposisi musik?

C. Tujuan dan manfaat penciptaan

Suatu tindakan yang dilakukan (apapun itu) sudah barang tentu mempunyai tujuan, begitu juga dengan terwujudnya karya komposisi musik *pencug*. Tujuan penciptaan karya komposisi musik *pencug* adalah mengembangkan pola ritme dan motif *pencug* ke dalam bentuk komposisi musik. Sedangkan Manfaatnya adalah menyumbangkan pemikiran-pemikiran mengenai proses penciptaan melalui pengembangan pola, ritme dan motif *pencug* dalam kendang sunda kepada pencipta lainnya.

D. Tinjauan Sumber

Terwujudnya karya komposisi musik ini tidak terlepas dari berbagai sumber yang memberi inspirasi. Tinjauan sumber dalam tulisan atau pertanggungjawaban tertulis ini berkaitan erat dengan ranah keaslian karya atau orisinalitas. Sangat tidak mungkin jika saat ini muncul atau lahirnya karya-karya seni yang ‘tanpa’ melihat kembali karya-karya yang telah ada sebelumnya. Penggunaan tinjauan sumber dalam karya ini bermaksud untuk mengungkap keaslian karya *pencug* yang mendapat pencerahan dari berbagai sumber penciptaan. Karya ini menggunakan dua jenis sumber sebagai acuan, yaitu sumber

berupa karya seni dan beberapa sumber dari buku (tinjauan pustaka). Berikut akan dijelaskan lebih rinci mengenai kedua jenis sumber tersebut.

1. Tinjauan Karya

Lagu *Keser Bojong* pada kelompok Jugala Raya. Lagu ini merupakan lagu *jaipongan* yang muncul pada tahun 1978 sampai 1984 yang dibuat oleh Suwanda. Motif-motif kendangnya sangat bervariasi dan menjadi patokan garap pola kendang *jaipong* sampai saat ini, hal itu disebabkan karena lagu *Keser Bojong* merupakan awal *jaipongan* terbentuk. Karya lagu *Keser Bojong* menstimulus penulis karena dalam lagu tersebut terdapat beragam pola *tepak* kendang yang diolah sedemikian rupa oleh penciptanya menjadi bentuk lagu. Pola kendang yang bervariasi ciri dari *Suwanda* sebagai penciptanya.

Kupu Tarung. *Kupu Tarung* merupakan salah satu karya dari Kua Etnika yang dipimpin oleh Djaduk Ferianto dan sangat menarik untuk dikaji. Karya ini dipublikasikan pada 1 Maret 2008 di Taman Budaya Yogyakarta. Dalam pementasan ini ada interaksi mengenai pengendang dan penyanyi (gerak) yang membuat pertunjukan menjadi menarik dan juga dikarenakan ada lawakan-lawakan spontan dari setiap pemain. Pertunjukan karya ini hampir sama dengan *tepak pencug*, namun memiliki bentuk pementasan yang berbeda. Karya ini telah menginspirasi penulis dalam melakukan penggalan terhadap *tepak pencug*.

Lagu *Sancang Gugat*, merupakan karya musik *jaipongan* yang dikemas kekinian dengan tetap berlandas pada karya-karya sebelumnya. Menariknya, *tepak* kendang pada karya ini diberi ruang untuk pengendang dalam menirukan gerak penari. Dengan demikian dalam karya ini banyak terdapat teknik-teknik maupun

motif permainan kendang yang bervariasi. Lagu *Sancang Gugat* memotivasi penulis dalam proses pembuatan karya *pencug* karena peranan kendang dalam lagu tersebut sangat menonjol serta banyak teknik-teknik maupun motif permainan pola kendang yang baru di dalamnya, hal ini memicu penulis untuk melakukan pendalaman yang berlandaskan dari meniru gerak penari serta pendalaman mengenai eksplorasi kendang dan *gamelan* pengiringnya.

Terakhir adalah karya musik berjudul *Bodega* yang merupakan salah satu karya dari Malire. Malire adalah sebuah band yang menggunakan alat musik tradisional campuran dari Sunda, Minangkabau, dan alat musik modern barat. *World music*, begitu istilah para pegiat musik menyebut *genre* musik seperti yang diusung Malire Band ini. Malire Band didirikan awal 2009, di dalamnya ada tiga orang seniman Bandung yang terlibat dalam pendirian Malire. Mereka adalah Dedy S Hadianda, Didi Wiardi (alm), dan Pecep. Malire sendiri berasal dari bahasa Sunda yang arti singkatnya adalah peduli. Pendirian band ini sebagai bentuk karya pertunjukan, workshop tentang masalah genekologi karawitan lokal, juga sebagai sistem membuat ritme melalui persilangan birama. Pendirian Malire Band diilhami konsep kreativitas dalam dimensi eksplorasi dan penggalian karawitan Sunda yang tidak dibatasi kebudayaan. Ide dalam bermusik, menurutnya berasal dari kehidupan sehari-hari dan tidak ada batas apapun. Segala hal yang ada dalam kehidupan bisa dibuat menjadi musik, mulai dari orang pacaran dan sebagainya. Band ini merupakan kelompok studi eksplorasi dalam menyerap kearifan lokal, intelegensi lokal dengan perspektif baru. Salah satu karyanya berjudul *bodega*. Karya ini menggunakan instrumen kendang Sunda,

Kecapi, Gitar, Bass, Biola, *Talempong*, *Multiple Percussion*, dan vokal. Karya ini mempunyai kemenarikan jika diamati dalam permainan sukat, dan variasi laras. Hal tersebut merupakan salah satu stimulus dari terwujudnya karya *pencug*. Pengaruh besar karya *bodega* dalam karya *pencug* ialah permainan sukat. Permainan sukat pada karya *pencug* merupakan hasil pengamatan dan pengolahan kembali dari karya *bodega*.

2. Tinjauan Pustaka

Asep Saepudin, *Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2013). Buku ini mengungkap riwayat hidup Suwanda terutama kaitannya dengan proses penciptaan *tepak kendang jaipongan*. Suwanda memiliki andil besar dalam seni pertunjukan Indonesia khususnya di Jawa Barat yakni dengan menciptakan *tepak kendang jaipongan* pada tahun 1980-an. Kehadiran karya Suwanda '*tepak jaipongan*' sudah cukup lama, namun belum ada yang mengungkap secara rinci tentang kesenimanannya serta proses garapnya dalam menciptakan *tepak kendang jaipongan*. Buku ini sangat membantu dalam pemahaman mengenai *tepak kendang jaipongan* serta mengetahui proses garap dalam menciptakan *tepak kendang jaipongan*.

Ed. Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, *Gugum Gumbira dari Chacha ke Jaipongan* (Bandung: Sunan Ambu Press, 2007). Buku ini merupakan kumpulan tulisan dari sepuluh penulis yang diambil dari berbagai tulisan-tulisan lepas, antara lain artikel, jurnal serta hasil penelitian para penulis bidang tari, karawitan, bahkan teater yang mempunyai perhatian khusus pada proses kreativitas Gugum, yang disoroti secara teknis maupun analitis. Tinjauan berbagai

perspektif yang dipaparkan para penulis, khususnya kajian multi disiplin serta tinjauan dari sudut pandang yang berbeda, menjadikan tulisan ini sangat kaya analisis.

R. M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010). Buku ini menulis bentuk-bentuk seni pertunjukan di Indonesia. Salah satunya adalah membahas tentang *jaipongan*. Berbagai macam penjelasan mengenai kesenian *jaipongan* disebutkan dalam buku ini, sehingga buku tersebut sangat membantu di dalam mewujudkan pengertian *jaipongan* secara umum serta membantu memberikan referensi mengenai fenomena *jaipongan* secara jelas.

Asep Saepudin, *Metode Pembelajaran Tepak Kendang Jaipongan* (Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2015). Buku berjudul *Metode Pembelajaran Tepak Kendang Jaipongan* ini merupakan buku penuntun bagi pembaca yang hendak mempelajari kendang *jaipongan*. Kompetensi pembaca dalam memainkan kendang *jaipongan* merupakan tujuan utama dari buku ini, oleh karena itu bahkan belajar beragam pola *tepak kendang jaipongan*, disampaikan dengan metode yang telah disusun secara sistematis, disertai wawasan pengetahuan dan keahlian menabuhnya. Permasalahan praktik bermain kendang juga dikupas dalam buku ini, meliputi: pengenalan kendang Sunda, jenis-jenis kendang Sunda, teknik menabuh kendang, membunyikan nada kendang, metode dasar belajar kendang, bermain *tepak kendang embat sawilet naek dua wilet*, bentuk dan struktur *tepak kendang jaipongan*, ragam *tepak kendang jaipongan*,

merangkai ragam *tepak kendang jaipongan*, mahir bermain kendang *jaipongan* dalam lagu *Seungah*, serta unsur-unsur pembentuk *tepak kendang jaipongan*.

E. Metode (Proses) Penciptaan

Cara atau metode penciptaan dalam mentransformasikan gejala atau permasalahan penciptaan ke dalam bentuk karya musik mengacu pada konsep garap Suwanda sebagai pemilik sekaligus pencipta *tepak kendang jaipongan*. Suwanda memiliki tiga konsep garap dalam proses pembentukan *tepak kendang jaipongan* antara lain; *salambar langsung saayana tinu heubeul*, *janten ku nyalira* dan *ngarobah nu aya* (ditambahan, dikurangan, dipotong, dikerepan, dicarangan). (apa adanya dari yang dulu, jadi dengan sendirinya atau improvisasi, merubah yang ada (ditambah, dikurangi, dipotong, dipadatkan, dilonggarkan).⁹ Berikut akan dijelaskan lebih rinci mengenai ketiga proses penciptaan dalam karya ini:

1. *Salambar langsung saayana tinu heubeul*

Salambar langsung saayana tinu heubeul artinya apa adanya dari yang lama atau apa adanya dari yang dulu. Maksudnya adalah memasukkan langsung motif yang sudah ada ke instrumen kendang maupun ke dalam instrumen lainnya; misalnya instrumen *gambang*, suling dan *saron*. Dengan kata lain mengadopsi atau meniru bunyi *tepak kendang* yang sudah ada. Beragam *tepak kendang Sunda* dalam berbagai jenis kesenian yang menjadi sumber penciptaan dimasukkan langsung apa adanya, tidak diubah sedikitpun ke dalam instrumen lainnya. Ciri perwujudan dari konsep ini adalah hasil *tepak kendang jaipongan* masih dapat dikenali asalnya, berasal dari mana, dalam kesenian apa, dan apa nama ragam

⁹Asep Saepudin, *Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2013), 65.

tepaknya. Cara memasukkan langsung motif yang sudah ada ke instrumen kendang maupun ke dalam instrumen lainnya seperti *bonang* dan *saron* adalah, pertama mengamati motif atau pola yang ingin dipindahkan, kedua melihat kemungkinan-kemungkinan instrumen yang mendukung motif yang telah ditetapkan untuk dipindahkan ke instrumen lain, ketiga yaitu melakukan percobaan terhadap motif atau pola yang ingin dipindahkan dan terakhir setelah percobaan barulah melakukan penetapan tentang motif atau pola yang dipindahkan. Berikut adalah contoh cara memindahkan metode *salambar langsung saayana tinu heubeul* (apa adanya dari yang lama atau apa adanya dari yang dulu) motif yang sudah ada pada kendang lalu dipindahkan ke dalam instrumen *saron* dan *bonang*.

| b \overline{pp} t \overline{db} $\overline{.p}$ $\overline{.p}$ $\overline{.p}$ \overline{tl} b | . \overline{bb} b \overline{pp} $\overline{.t}$ $\overline{.p}$ $\overline{.b}$ \overline{bb} |

| b \overline{pp} t \overline{db} $\overline{.p}$ $\overline{.p}$ $\overline{.p}$ \overline{tl} b | . \overline{bb} b \overline{pp} $\overline{.t}$ $\overline{.p}$ $\overline{.b}$ \overline{bb} b |

Ritmis yang sama dipindahkan ke dalam instrumen *saron* akan menghasilkan suara yang berbeda walaupun dengan ritmis yang sama, karena warna suara serta bahan instrumen kendang berbeda dengan instrumen *saron*. Jenis bahan yang berbeda mempengaruhi karakter suara dari instrumen tersebut, sehingga suasana yang dihasilkan akan berbeda. Ritmis yang dipindahkan ke dalam instrumen *saron* ditabuh pada nada 4 (*ti*) secara bersamaan di antaranya: *saron* 1, *saron* 2, dan *saron* demung.

| 4 44 4 44 .4 .4 .4 44 4 | . 44 4 44 .4 .4 .4 44 |

| 4 44 4 44 .4 .4 .4 44 4 | . 44 4 44 .4 .4 .4 44 4 |

2. *Janten ku Nyalira*

Janten ku Nyalira artinya jadi dengan sendirinya. Proses ini erat kaitannya dengan makna *tepak* pada poin keempat dalam latar belakang di atas. Proses ini merupakan proses kreativitas dimana terwujudnya suatu motif atau pola secara tiba-tiba tanpa ada persiapan atau perencanaan sebelumnya atau improvisasi. Meskipun improvisasi merupakan tindakan tanpa persiapan sebelumnya, bukan berarti bahwa improvisator melakukan tindakan tanpa konsep dalam dirinya. Improvisator mengolah imajinasi, daya kreatif, daya pikir serta memilih dan memilah bahan-bahan yang telah dimiliki dalam potensi dirinya untuk diungkapkan sesuai kebutuhan sesaat. Perencanaan sesaat ini tentunya memerlukan ketajaman daya ingat, daya pikir serta imajinasi yang tinggi dari improvisator agar hasil improvisasinya memiliki makna yang betul-betul diperlukan.

Berikut adalah salah satu contoh metode *janten ku nyalira* artinya jadi dengan sendirinya, walaupun pada metode ini adalah menggunakan proses improvisasi akan tetapi penulis tetap menggunakan patokan dari *balungan gamelan* hal ini bertujuan agar proses improvisasi tetap pada patokannya dan tidak asal. *Balungan* sebagai tema musikalnya kemudian diisi dengan pola improvisasi

kendang. Proses improvisasi pada instrumen kendang tetap memiliki patokan yakni pada hitungan *gong* dari garap *balungannya*.

Balungan :

$$\begin{array}{c} \widehat{4} \parallel . . . 2 \ 3 . . . 1 . . . 5 . . \overline{43} \textcircled{4} \parallel \\ \parallel . . . 2 \ 3 . . . 1 . . . 5 . . \overline{43} \textcircled{4} \parallel \end{array}$$

Wilayah improvisasi instrumen kendang :

$$\begin{array}{c} \parallel \textcircled{.} \parallel \\ \parallel \textcircled{.} \parallel \end{array}$$

Terdapat 17 ketuk dalam satu *gong* dan diulang beberapa kali dengan motif kendang yang berbeda, hal tersebut bertujuan agar proses improvisasi dapat terdengar dengan jelas memakai pola yang berbeda berdasarkan tingkat kreativitas, pengalaman serta daya ingat seorang pengendangnya.

3. *Ngarobah nu Aya*

Robah artinya ganti keadaan, ganti sifat, ganti wujud dan ganti posisi. Konsep garap *tepak ngarobah nu aya* artinya merubah *tepak* kendang yang ada menjadi *tepak* baru yang memiliki perbedaan dari aslinya. Maksud dari konsep ini bahwa ragam *tepak* kendang yang telah ada dan dikuasai sebagai sumber garap tidak serta merta dimasukkan langsung ke dalam komposisi garapan, tetapi dirubah terlebih dahulu menjadi bentuk yang baru agar memiliki wujud yang berbeda, karakter yang berbeda, tidak membosankan, serta tidak selalu sama dengan aslinya. Cara merubah motif *tepak* kendang dalam metode ini

menggunakan beberapa langkah antara lain; ditambah, dikurangi, dipotong, dipadatkan dan dilonggarkan. Kelima langkah ini digunakan juga dalam proses membentuk atau merajut motif-motif yang telah diperbarui. Adapun langkah atau tahapan dalam pembentukan yaitu pertama melakukan langkah yang disebut dengan langkah pemikiran. Langkah ini merupakan langkah dimana hal yang dilakukan adalah menemukan berbagai kemungkinan yang bisa terjadi. Kedua, dari hasil pemikiran tersebut, barulah melakukan percobaan untuk memainkan instrumen dan terakhir setelah melakukan percobaan dan seleksi, akhirnya melakukan penetapan. Penetapan dalam artian pembentukan komposisi musik dari hasil motif yang telah ditambah, dikurangi, dipotong, dipadatkan dan dilonggarkan. Berikut masing-masing contoh dari setiap metode tersebut.

➤ Ditambah :

Ritmis kendang menggunakan satu warna suara saja yaitu d (*dong*)

| d d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ | . d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ |

Kemudian ditambahkan dengan warna bunyi lain, sehingga suara yang akan dihasilkan lebih beragam.

Ritmis kendang menggunakan beberapa warna suara

| b p̄p̄ t̄ d̄b̄ .p̄ .p̄ .p̄ t̄l̄ b̄ | . b̄b̄ b̄ p̄p̄ .t̄ .p̄ .b̄ b̄b̄ |

➤ Dikurangi :

| b $\overline{\text{pp}}$ t $\overline{\text{db}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{tl}}$ b | . $\overline{\text{bb}}$ b $\overline{\text{pp}}$ $\overline{\text{.t}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.b}}$ $\overline{\text{bb}}$ |

| b $\overline{\text{pp}}$ t $\overline{\text{db}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{tl}}$ b | . $\overline{\text{bb}}$ b $\overline{\text{pp}}$ $\overline{\text{.t}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.b}}$ $\overline{\text{bb}}$ $\overline{\text{bb}}$ $\overline{\text{bb}}$ b |

Menjadi :

| b $\overline{\text{pp}}$ t $\overline{\text{db}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{tl}}$ b |

| b $\overline{\text{pp}}$ t $\overline{\text{db}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{tl}}$ b | . $\overline{\text{bb}}$ b $\overline{\text{pp}}$ $\overline{\text{.t}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{.b}}$ $\overline{\text{bb}}$ $\overline{\text{bb}}$ $\overline{\text{bb}}$ b |

➤ Dipotong :

|| $\overline{\text{pp}}$ $\overline{\text{.t}}$ $\overline{\text{.B}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{p}}$ t $\overline{\text{Bp}}$ $\overline{\text{pt}}$ B $\overline{\text{p}}$ $\overline{\text{p}}$ t B ||

Kemudian ada beberapa ritmis yang menggunakan metode dipotong pada bagian-bagian tertentu , contoh Suara B (*bang*) dihilangkan makan akan menjadi menjadi seperti contoh dibawah.

|| $\overline{\text{pp}}$ $\overline{\text{.t}}$ $\overline{\text{.p}}$ $\overline{\text{p}}$ $\overline{\text{tp}}$ $\overline{\text{pt}}$ $\overline{\text{p}}$ $\overline{\text{p}}$ t ||

➤ Dipadatkan :

(*balungan gending*)

| . . . 2 | 3 . . . | 5 . . . | 1 . . . $\overline{43}$ | ④

Kemudian pada bagian selanjutnya melodi dasar atau *balungan gending* diolah dengan penambahan nada-nada serta harga nada . Dengan kata lain, bagian ini merupakan isian atau ornamen agar nada serta ritmis yang dihasilkan lebih padat dari tema *balungannya*.

|| ④ $\overline{4.4}$ $\overline{54}$ $\overline{.4.4}$ $\overline{54}$ $\overline{23}$ $\overline{.454}$ ||

|| $\overline{343}$ $\overline{232}$ $\overline{121}$ $\overline{555}$ $\overline{555}$ $\overline{5}$ $\overline{43}$ ||

➤ Dilonggarkan :

|| $\overline{343}$ $\overline{232}$ $\overline{121}$ $\overline{555}$ $\overline{555}$ $\overline{5}$ $\overline{43}$ ||

Nada di atas merupakan contoh dari tema yang akan dirubah menggunakan metode dilonggarkan. Maksud dari metode dilonggarkan disini adalah pelebaran, dari yang harga nada $\frac{1}{4}$ berubah menjadi $\frac{1}{2}$, dari $\frac{1}{2}$ berubah menjadi 1 harga nada. Berikut adalah contoh yang telah memakai metode dilonggarkan.

| 3 . $\overline{43}$ 2 | . $\overline{32}$ 1 . |

| $\overline{21}$ 5 . $\overline{55}$ | 5 . $\overline{55}$ 5 $\overline{43}$ |

Selain ketiga tahapan atau langkah penciptaan di atas, berikut akan dipaparkan mengenai instrumen yang digunakan dalam karya *pencug*, yaitu: dua set instrumen kendang Sunda, dua instrumen *saron* (*salendro*), satu instrumen *demung* (*salendro*), satu instrumen *bonang* (*salendro*), satu instrumen *gambang*, satu instrumen *kecrek*, suling dan *gong*.

Penggunaan instrumen-instrumen tersebut tidak merubah total (menambah atau mengurangi) instrumen dalam kesenian *jaipongan*. Namun, penulis akan memanfaatkan instrumen yang ada dengan pengolahan teknik, ritmis, harmoni, tempo dan dinamika di luar seni *jaipongan* yang dilandasi dengan pola garap kreasi.

